Influenza della percezione visiva di Pompei nell'Europa del '700

Martina Castaldi

Abstract

Fin dal 1748, anno della sua scoperta, 'la più viva delle città morte', ovverosia Pompei, ha suscitato grande fascino e interesse influenzando generazione dopo generazione fino ai giorni nostri. L'obiettivo della ricerca è stato quello di indagare come la percezione di questa città si sia modificata in base ai gusti del tempo e agli occhi del singolo osservatore analizzando le diverse fonti grafiche, musicali e testuali. I differenti punti di vista e di analisi del sito che si sono alternati fino ad oggi hanno definito l'identità culturale di Pompei odierna. A supporto del cambio di percezione e gusto sono portati ad esempio le incisioni dell'architetto Giovanni Battista Piranesi; gli spartiti del compositore Wolfgang Amadeus Mozart e gli scritti dello scrittore Johann Wolfang Goethe.
Questa indagine si concentra sull'analisi critica delle fonti per analogie delle suggestioni che il sito offriva e offre alla mente del pubblico alla sola vista delle architetture o dei reperti pompeiani.

Parole chiave
Pompei, percezione, Piranesi, Mozart, Goethe

Vista aerea del parco Archeologico di Pompei. Fotografia dell'autore.

doi.org/10.3280/oa-1016-c332

Introduzione

Con la disastrosa eruzione del 79 d.C. il tempo a Pompei si fermò in attesa di una successiva riscoperta della città. Il ritrovamento della città sepolta, avvenuto nel 1748 per volere di re Carlo III di Borbone, costituì il ritorno in vita dell'antica e perduta città e l'immediata fama della stessa, nell'elitaria società europea le fece acquisire l'appellativo della 'più viva tra le città morte'. L'inserimento all'interno del *Grand Tour* fu prerogativa imprescindibile per comprendere e affinare il vero spirito classico necessario per riformare la cultura artistica e letteraria, Neoclassica e Rinascimentale, tra 1700 e 1800. In questo periodo Pompei diventa oggetto di studio per archeologi, architetti e intellettuali che desiderano testimoniare, attraverso campagne di rilievo, ciò che rimane delle *domus* e degli edifici pubblici, riprodurne accuratamente le finissime decorazioni pittoriche e stilare le prime catalogazioni museali.
L'entusiasmo della scoperta è stato celebrato da innumerevoli raffigurazioni, dipinti e testi scritti che hanno impresso le emozioni, la percezione e gli stati d'animo degli osservatori. Questo contributo si focalizza sulle diverse modalità di 'vedere' la città di Pompei evidenziando l'aspetto percettivo tramite la rappresentazione, disegnativa – musicale e letteraria di artisti e intellettuali quali: Piranesi, Mozart e Goethe.

Pompei attraverso le tavole dei Piranesi

Giovanni Battista Piranesi, architetto e incisore veneto del XVIII secolo, famoso per i suoi taccuini caratterizzati spesso da grafiche drammatiche e illusorie, raggiunge la sua massima notorietà quando inizia a raffigurare ruderi classici e monumenti antichi della 'città eterna'. A Roma, infatti, egli affina la tecnica dell'acquaforte, gli studi sull'antico e sulla prospettiva accidentale; studi che gli consentiranno di dare una visione tragica e carica di potenza emotiva ai suoi disegni. A seguito di ciò Piranesi, incuriosito dalle nuove scoperte napoletane, visita nel 1775 gli scavi archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia. Egli realizza una raccolta di disegni e tavole, aventi come soggetto le antichità di Pompei e i reperti conservati nel museo borbonico di Portici, concentrandosi maggiormente nella zona della Porta di Ercolano, sede principe degli scavi dell'epoca. Gli storici definiscono questo suo periodo come documentario in cui è ben comprensibile un tratto artistico entusiasta dell'antico che imprime con assoluta potenza drammatica la distrutta città vesuviana in tavole di grande formato e con un taglio prospettico originale e accattivante. Le vedute delle antichità realizzate da Piranesi non riportano solo una mera immagine dello stato dell'arte ma sono dei veri e propri rilievi dove si percepiscono lo studio delle forme, delle strutture, i dettagli della stratificazione muraria e i materiali usati. Il punto di vista che l'architetto utilizza è sempre finalizzato a inquadrare e analizzare meglio i ruderi rappresentati che spesso sono anche animati da personaggi della vita quotidiana che completano la scena, ne è un esempio *La tomba degli Istacidi* (fig. 1).
Nell'incisione *Vue de toutes les Boutiques de droite et de gauche de la rue, prise vis-a-vis la Porte de la Ville de Pompeia* (fig. 2), realizzata da Piranesi nel 1777 e successivamente completata e edita dal figlio Francesco, si ha un'immagine prospettica centrale, scelta, probabilmente, per enfatizzare la drammaticità della rappresentazione. Protagonisti della scena sono i ruderi pompeiani che si impongono con forza relegando le figure umane e gli animali a mere comparse sproporzionate in contrapposizione alla magnificenza che l'incisione vuole imporre allo spettatore. Infatti, comparando i ruderi rappresentati a quelli reali si può evidenziare come Piranesi abbia scelto di marcare ed enfatizzare le rovine, quali testimonianza dell'immanenza degli antichi nella vita dei moderni, non riducendo la sua rappresentazione ad una oggettiva restituzione della realtà; i ruderi così disegnati come scrive Yourcenar "sono una meditazione sulla durata delle cose o la loro lenta usura, sull'oscura identità del blocco che continua all'interno del monumento la sua lunga esistenza di pietra" [Yourcenar 2016, p. 24] [1]. Le figure umane sembrano un'epifania della storia antica come raffigurazione delle inquietudini di una società in radicale cambiamento. Queste tavole napoletane non furono edite da Piranesi bensì dal figlio Francesco, dopo un'attenta rielaborazione, tra il 1804 e il 1807 nei tomi *Antiquités de la Grande Grèce, aujourd'hui royaume de Naples.*

Fig. 1. G.B. Piranesi, *La tomba degli Istacidi*, 1777. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

Fig. 2. G.B. Piranesi, *Vue de toutes les Boutiques de droite et de gauche de la rue, prise vis-a-vis la Porte de la Ville de Pompeia*. Incisione. Rijksmuseum, RP-P-2003-6, CC0 1.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gezicht_op_de_ru%C3%AFnes_van_een_oude_winkelstraat_te_Pompe%C3%AF_Vue_de_toutes_les_Boutiques_de_droite_et_de_gauche_de_la_rue,_prise_vis-a-vis_la_Porte_de_la_Ville_de_Pompeia,_RP-P-2003-6.jpg>.

Pompei attraverso gli spartiti di Mozart

La fama di bambino prodigio di Wolfgang Amadeus Mozart conduce l'artista a Napoli nel 1770, dove rimane per poco più di un mese, le suggestioni di questo breve soggiorno segnarono Mozart anche per gli anni successivi. Insieme al padre Leopold arrivarono a Pompei accedendo proprio dal Teatro Grande risalente al II secolo a.C., all'interno del quale venivano rappresentate commedie e tragedie; successivamente visitarono, come Piranesi, il decoratissimo Tempio di Iside (fig. 3). Il tempio diventa subito una famosa meta del *Grand Tour* perché il fascino orientale mischiato a quello classico della città è un *unicum* che attira studiosi e intellettuali. Il tempio si presentava con una facciata con pronao tetrastilo con due grandi nicchie, fregiate con rilievi in stucco, contenenti le statue di Arpocrate e Anubi, le divinità affini al culto di Iside la cui statua era serbata all'interno della cella. Il complesso di affreschi, sculture e oggetti di culto hanno come tema comune paesaggi egizi e strumenti musicali a testimonianza del carattere multiculturale della cittadina di Pompei dovuto anche agli scambi con l'Oriente.

Fig. 3. Pompei, *Tempio di Iside*. Mentnafunangann, CC BY-SA 3.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tempio_di_Iside_1.JPG>.

Il culto di Iside, infatti, dall'antico Egitto divenne popolare in tutto il bacino del Mediterraneo, a Pompei, uno dei porti più importanti per i romani, assunse un carattere differente mutando in culto del mistero, della magia e dell'ultraterreno.
È quasi certo che i pittori pompeiani non avessero mai visto l'Egitto e che quindi rappresentassero su affresco ciò che veniva riportato dai commercianti, tesi avvalorabile da affreschi di paesaggi egiziani (fig. 4), rappresentati con tonalità fredde, nei quali le architetture figurano in maniera diroccata e con un gusto esotico. Proprio il tema egiziano, ammirato nelle decorazioni pompeiane, sembrerebbe aver influenzato la stesura di una delle opere più famose di Mozart, *Il Flauto Magico,* rappresentato a Vienna per la prima volta nel 1791. La storia narra allegoricamente il viaggio d'iniziazione di un giovane principe che deve superare una serie di prove per la riconquista dell'anima e della saggezza; gran parte dell'opera, in particolare la parte finale dell'atto II, si svolge in un tempio dell'antico Egitto. La composizione de *Il Flauto Magico* avvenne un ventennio dopo la visita di Mozart a Pompei, ma si percepiscono chiaramente i richiami del *Gran Tour* napoletano all'interno del carattere favolistico-allegro

dell'opera; curioso è il fatto che l'unico tempio in stile simil-egiziano che Mozart vide fu proprio quello di Pompei. Pare quindi possibile azzardare che il tempio pompeiano possa essere stato di grande ispirazione al compositore. Sebbene non si abbiamo testimonianze certe che attestino che Mozart curasse le scenografie per le sue rappresentazioni, si può pensare che esse furono sicuramente approvate prima delle rappresentazioni dallo stesso compositore. Mozart ci propone una visione di Pompei come luogo caratterizzato da forti relazioni con il mondo esterno intriso di una miscellanea di culture che ne rendono così unico e particolare il suo carattere vivace e moderno.
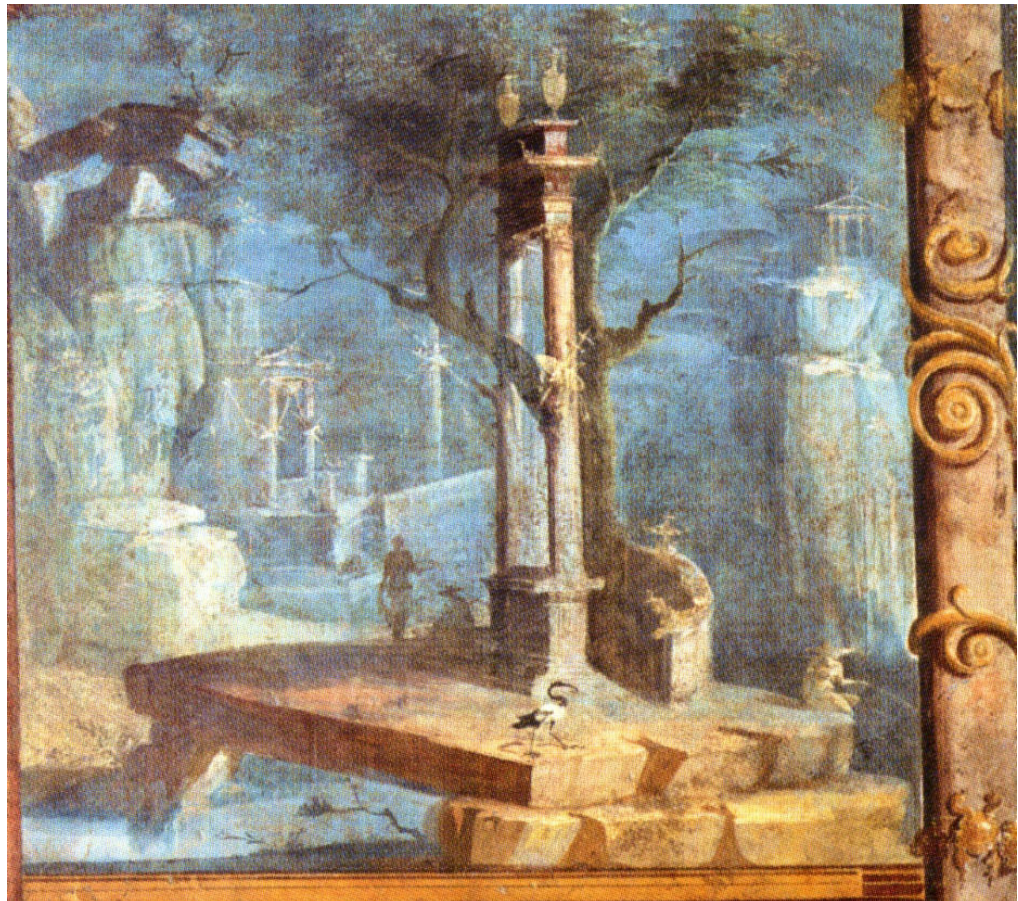
Fig. 4. Pompei, *Tempio di Iside*. Affresco. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8575) (cat. 1.62). WolfgangRieger, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Temple_of_Isis_2_-_MAN.jpg>.

Pompei attraverso gli scritti di Goethe

Come molti intellettuali dell'epoca anche Johann Wolfgang von Goethe in giovane età intraprende il *Gran Tour* e rimane folgorato dal viaggio in Italia; egli visitò Venezia, Firenze, Roma e Napoli dove si dedicò agli studi sull'arte e l'architettura classica mutando il suo pensiero critico avvicinandosi al classicismo.
Tornato in Germania raccolse tutti gli spunti, le lettere e gli appunti italiani nel testo *Viaggio in Italia*, nel quale offre uno spaccato molto dettagliato del *Gran Tour* settecentesco. "Domenica andammo a Pompei. Molte sciagure sono accadute nel mondo, ma poche hanno procurato altrettanta gioia alla posterità. Credo sia difficile vedere qualcosa di più interessante. Le case sono piccole e anguste, ma tutte contengono all'interno elegantissime pitture. (…) Un posto mirabile, degno di sereni pensieri" [Goethe 1816] [2]. Lo scrittore descrive Pompei con estrema minuzia e interesse come una cittadina sviluppata tra strade strette, case ed edifici pubblici di modeste dimensioni. Ma ciò che cattura maggiormente Goethe sono i dipinti pompeiani, che grazie alla raffinatezza e vivacità dei colori, attiravano, allora come oggi, visitatori da tutto mondo. Si sofferma principalmente nella descrizione delle pitture

domestiche (fig. 5); le pareti tendenzialmente monocrome sono abilmente decorate con figure mitologiche, animali ed elementi floreali di gusto anche arabeggiante; la caratteristica che lo colpisce maggiormente, per suo grande stupore, è la presenza delle decorazioni in tutte le case di Pompei, non solo nelle abitazioni delle classi più abbienti. Questa peculiarità lo fa riflettere sul gusto artistico intriso multiculturalmente del popolo pompeiano trasmettendoci una visione di questa città come vivace e coloratissima. La circolazione del suo saggio *Viaggio in Italia* e il suo esplicito amore per il capoluogo campano e le sue rovine, fu sicuramente uno dei motivi che scatenò grande interesse nella società settecentesca, contribuendo ad accrescere la fama di Pompei e la moda neoclassica di decorare le proprie abitazioni con pitture 'a grottesche'.

Fig. 5. Pompei, *Praedia di Iulia Felix*, Reg. II, 4, 3. Parete affrescata (298x447cm) in IV stile con Natura morta (xenia), I secolo d.C. Fotografia dell'autore.

Conclusioni

Le scoperte archeologiche dei siti di Pompei, Ercolano e Stabia mostrano alla società europea di metà Settecento un aspetto che fino a quel momento era stato velato ai loro occhi: il concetto di sfuggevolezza e instabilità della vita umana. La vista delle rovine provoca sensazioni ossimoriche di insicurezza e devozione tra gli intellettuali dell'epoca, il sublime romantico appare per la prima volta nell'immaginario comune, l'architettura, prodotto della mente e dell'operato umano, davanti alla forza della natura aveva mostrato tutta la sua fragilità. Dalla scoperta delle prime tracce, Pompei è sempre stata ammantata da un'aura di fascino e mistero che ha contribuito a renderla una dei siti archeologici più famosi e visitati in tutto il mondo. Nel corso degli scavi avvenuti XVIII secolo furono prodotti una grande quantità di documenti, da semplici elenchi che documentavano tutti i reperti rinvenuti, a opere descrittive che fecero conoscere Pompei ed Ercolano in tutta Europa. Intellettuali e artisti come Piranesi, Mozart e Goethe avevano intravisto nelle rovine qualcosa di più profondo e immaginario che spinse loro a visitarle grazie al permesso ottenuto dal re Carlo III. Per Piranesi e Goethe l'attenta analisi delle rovine pompeiane era frutto di una profonda meditazione sulla vita delle cose e il loro declino; ogni dettaglio veniva impresso su carta, con disegni o parole, per portare alla luce la materia e le idee intrappolate nelle rovine stesse.

Invece, per Mozart, la visita di questa città sepolta fu, forse, preludio di un'ispirazione che lo portò a presentare all'occidente un'immagine della classicità contaminata da un gusto esotico. Negli studi dei ritrovamenti delle rovine della città è difficile non sovrapporre le immagini e suggestioni che il passato ci offre; infatti, da sempre è naturale non fantasticare ad occhi aperti su tali meraviglie; l'impatto che la riscoperta della città ha esercitato sull'immaginario collettivo europeo di metà Settecento, ne ha condizionato il gusto e stimolato la fantasia fino ai giorni nostri.
Pompei come la intendiamo oggi è il risultato di suggestioni, reperti, paesaggi, architetture e narrazioni che si sono stratificati nel tempo; le differenti modalità di percepire la città, sia nella sua interezza che nei suoi particolari, hanno plasmato la percezione e gli schemi mentali che si sono creati su queste rovine. Piranesi, Mozart e Goethe sono solo un esempio di questa influenza che Pompei ha esercitato sulle menti di architetti, archeologi e intellettuali che ci hanno restituito un'emozionante e intensa testimonianza della realtà di questa meravigliosa città antica.

Note

[1] Pubblicato come introduzione a *Les Prisons imaginaires de Piranèse,* il saggio fu edito in *La Nouvelle Revue Française*, 1960, 11 ed è stato poi pubblicato con il titolo *Le cerveau noir de Piranèse in Sous bénéfice d'inventaire*, Parigi, 1962. La prima traduzione italiana per i tipi di Bompiani è del 1985.

[2] Scritto tra il 1813 e il 1817 e pubblicato nel 1816 in due volumi, contenenti la descrizione del Grand Tour in Italia tra 1786 e il 1788.

Riferimenti bibliografici

Bastet F.L. (1986). Mozart in Pompeji. In *Mitteilungen der Internationaler Stiftung Mozarteum***,** vol. 34, 1-4, pp. 50-59.

Bologna F. (1993). La riscoperta di Ercolano e Pompei nella cultura artistica del Settecento europeo. In L. Franchi Dell'Orto, A. Varone (a cura di), *Riscoprire Pompei. Catalogo della Mostra. Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, 13 novembre 1993 -12 febbraio 1994*, pp. 102-115. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Ciardiello R. (2009). L'Archeologia dei Borbone nella cultura europea. In N. Spinosa (a cura di). *I Borbone di Napoli, p*p. 137-149. Sorrento: Franco Di Mauro Editore.

D'Alessandro D.A. (2006). *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris per Lord Fortrose*, Napoli: Grimaldi.

Goethe J.W. (1816). *Viaggio in Italia.*

Kunze S. (1990). *Il teatro di Mozart. Dalla Finta semplice al Flauto Magico.* Venezia: Marsilio.

Osanna M. (2019). *Pompei. Il tempo ritrovato*, Milano: Rizzoli.

Pappalardo U. (2018). Mozart a Pompei: "non ho visto né scorpioni né ragni!". In L. Gallo, A. Maglio (a cura di). *Pompei nella cultura europea contemporanea,* pp. 139-151. Napoli: artstudiopaparo.

Wilton-Ely J. (2008). *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778.* Milano: Electa.

Yourcenar M. (2016). *La mente nera di Piranesi.* Tesserete: Pagine d'Arte.

Autore
Castaldi Martina, Università degli Studi di Genova, martina.castaldi@edu.unige.it

Per citare questo capitolo: Castaldi Martina (2023). Influenza della percezione visiva di Pompei nell'Europa del '700/Influence of the Visual Perception of Pompeii in the Europe of the 1700s. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: FrancoAngeli, pp. 965-978.

Isbn 9788835155119

44th International Conference
of Representation Disciplines Teachers
Congress of Unione Italiana per il Disegno

Influence of the Visual Perception of Pompeii in the Europe of the 1700s

Martina Castaldi

Abstract

Since 1748, the year of its discovery, 'the liveliest of the dead cities', named Pompeii, has aroused great fascination and interest, influencing generation after generation up to these days. The aim of the research was to investigate how the perception of this city has changed according to the tastes of the time and the eyes of the individual observer analyzing different graphic, musical and textual sources. The different points of view and consideration of the site that have altered to date, have defined the cultural identity of Pompeii nowadays. Examples of the change in perception and taste are brought to support, such as the engravings of architect Giovanni Battista Piranesi, the scores of composer Wolfgang Amadeus Mozart, and the writings of writer Johann Wolfang Goethe.
This investigation focuses on the critical analysis of sources for analogies of the suggestions that the site offered and offers to the public mind at the mere sight of Pompeian architecture or artifacts.

Keywords
Pompeii, perception, Piranesi, Mozart, Goethe

Aerial view of the archaeological park of Pompeii. Photograph by the author.

doi.org/10.3280/oa-1016-c332

Introduction

With the disastrous eruption of 79 A.D., time stood still in Pompeii in anticipation of the city's later rediscovery. The discovery of the buried city in 1748 at the behest of King Charles III of Bourbon brought the lost ancient city back to life, and its immediate fame in elite European society earned it the nickname of the 'liveliest of dead cities'. Being part of the *Grand Tour* was an essential prerogative to understand and refine the true classical spirit necessary to reform the artistic and literary culture, Neoclassical and Renaissance, between 1700 and 1800. During this period, Pompeii became the object of study for archaeologists, architects and intellectuals who wished to bear witness, through survey campaigns, to what remained of the *domus* and public buildings, accurately reproduce their fine pictorial decorations and draw up the first museum catalogues.
The enthusiasm of discovery was celebrated by countless depictions, paintings and written texts that imprinted the emotions, perception and moods of observers. This contribution focuses on the different ways of 'seeing' the city of Pompeii by highlighting the perceptual aspect through the representational, pictorial-musical and literary works of artists and intellectuals such as: Piranesi, Mozart and Goethe.

Pompeii through the engravings of Piranesi

Giovanni Battista Piranesi, an 18th century Venetian architect and engraver, famous for his notebooks often characterised by dramatic and illusory graphics, reached his greatest fame when he began to depict classical ruins and ancient monuments in the 'eternal city'. In Rome, in fact, he refined his etching technique, his studies of antiquity and accidental perspective; studies that would allow him to give his drawings a tragic vision charged with emotional power. Following this, Piranesi, intrigued by the new Neapolitan discoveries, visited the archaeological excavations of Pompeii, Herculaneum and Stabia in 1775. He produced a collection of drawings and plates on the subject of the antiquities of Pompeii and the finds preserved in the Bourbon museum in Portici, concentrating mainly on the area of the Herculaneum Gate, the main site of excavations at the time. Historians define this period of his as a documentary in which an enthusiastic artistic trait of antiquity is well understood, imprinting the destroyed city of Vesuvius with absolute dramatic power in large-format plates with an original and captivating perspective cut. Piranesi's views of antiquities do not merely portray a mere image of the state of the art, but are true reliefs where one can perceive the study of forms, structures, details of wall stratification and the materials used. The point of view the architect uses is always aimed at better framing and analysing the represented ruins, which are often also animated by characters from everyday life that complete the scene, an example being *The Tomb of the Istacids* (fig. 1).
In the engraving *Vue de toutes les Boutiques de droite et de gauche de la rue, prise vis-a-vis la Porte de la Ville de Pompeia* (fig. 2), made by Piranesi in 1777 and later completed and published by his son Francesco, there is a central perspective image, probably chosen to emphasise the dramatic nature of the representation. The protagonists of the scene are the Pompeian ruins that impose themselves forcefully, relegating the human figures and animals to mere disproportionate extras in contrast to the magnificence that the engraving wants to impose on the viewer. In fact, comparing the ruins depicted with the real ones, one can see how Piranesi chose to mark and emphasise the ruins as evidence of the immanence of the ancients in the lives of the moderns, not reducing his representation to an objective restitution of reality; the ruins thus drawn as Yourcenar writes "are a meditation on the durability of things or their slow wear and tear, on the obscure identity of the block that continues its long stone existence within the monument" [Yourcenar 2016, p. 24] [1]. The human figures seem an epiphany of ancient history as a depiction of the anxieties of a radically changing society. These Neapolitan plates were not published by Piranesi but by his son Francesco, after careful reworking, between 1804 and 1807 in the tomes *Antiquités de la Grande Grèce, aujourd'hui royaume de Naples*.

Fig. 1. G.B. Piranesi, *The Tomb of the Istacids,* 1777. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

Fig. 2. G.B. Piranesi, *Vue de toutes les Boutiques de droite et de gauche de la rue, prise vis-a-vis la Porte de la Ville de Pompeia*. Engraving. Rijksmuseum, RP-P-2003-6, CC0 1.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gezicht_op_de_ru%C3%AFnes_van_een_oude_winkelstraat_te_Pompe%C3%AF_Vue_de_toutes_les_Boutiques_de_droite_et_de_gauche_de_la_rue,_prise_vis-a-vis_la_Porte_de_la_Ville_de_Pompeia,_RP-P-2003-6.jpg>.

Pompeii through the scores of Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart's fame as a child prodigy led him to Naples in 1770, where he stayed for little more than a month; the charms of this brief stay marked Mozart for years to come. Together with his father Leopold, they arrived in Pompeii via the 2nd century B.C. Teatro Grande, in which comedies and tragedies were performed; later they visited, as did Piranesi, the highly decorated Temple of Isis (fig. 3). The temple immediately became a famous *Grand Tour* destination because the oriental charm mixed with the classical appeal of the city was unique and attracted scholars and intellectuals. The temple had a façade with a tetrastyle pronaos with two large niches, decorated with stucco reliefs, containing the statues of Harpocrates and Anubis, the deities related to the cult of Isis whose statue was kept inside the cella. The complex of frescoes, sculptures and cult objects have as their common theme Egyptian landscapes and musical instruments, testifying to the multicultural character of the town of Pompeii due also to trade with the East.

Fig. 3. Pompei, *Temple of Isis*. Mentnafunangann, CC BY-SA 3.0. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tempio_di_Iside_1.JPG>.

The cult of Isis, in fact, from ancient Egypt became popular throughout the Mediterranean basin; in Pompeii, one of the most important ports for the Romans, it took on a different character, changing into a cult of mystery, magic and the otherworldly.
It is almost certain that Pompeian painters had never seen Egypt and therefore depicted on frescoes what was reported by traders, a thesis supported by frescoes of Egyptian landscapes (fig. 4), depicted in cold tones, in which the architecture is depicted in a crumbling manner and with an exotic taste. It is precisely the Egyptian theme, admired in the Pompeian decorations, that seems to have influenced the writing of one of Mozart's most famous operas: *The Magic Flute,* first performed in Vienna in 1791. The story allegorically narrates the initiation journey of a young prince who must overcome a series of trials to regain his soul and wisdom; much of the opera, particularly the final part of Act II, takes place in a temple in ancient Egypt. The composition of *The Magic Flute* took place some twenty years after Mozart's visit to Pompeii, but one can clearly perceive the echoes of the Neapolitan *Grand Tour* within the opera's fairy-tale-allegro character; curious is the fact that the only Egyptian-like temple Mozart saw was

in Pompeii. It therefore seems possible to venture that the Pompeian temple may have been a great inspiration to the composer. Although we have no certain evidence that Mozart was responsible for the sets for his performances, it can be assumed that they were certainly approved before the performances by the composer himself. Mozart offers us a vision of Pompeii as a place characterised by strong relations with the outside world imbued with a mixture of cultures that make its lively and modern character so unique.
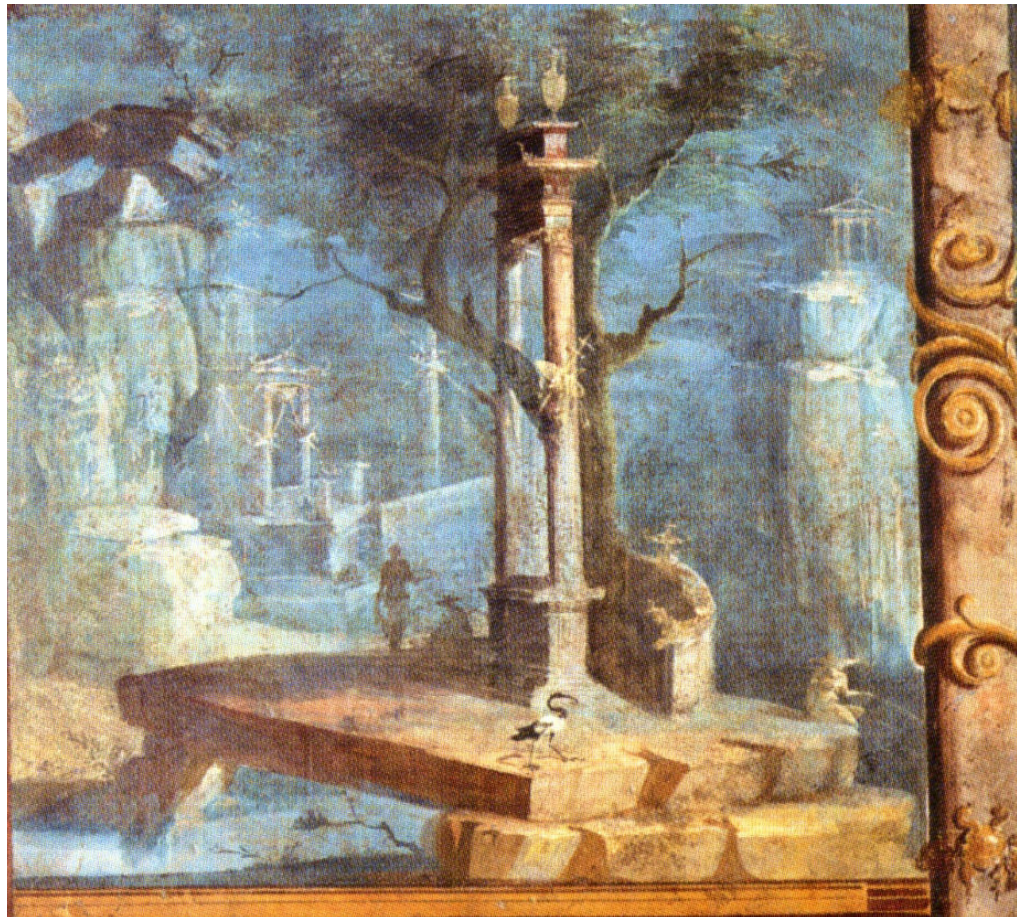
Fig. 4. Pompei, *Tempio di Iside*. Fresco. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 8575) (cat. 1.62). WolfgangRieger, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeii_-_Temple_of_Isis_2_-_MAN.jpg>.

Pompeii through the writings of Goethe

As many intellectuals of the time, Johann Wolfgang von Goethe also embarked on the *Grand Tour* at a young age and was thunderstruck by the journey to Italy. He visited Venice, Florence, Rome and Naples, where he devoted himself to the study of classical art and architecture, changing his critical thinking towards classicism.

Back in Germany, he collected all his Italian insights, letters and notes in the text *Italian Journey,* in which he offers a very detailed insight into the 18th century *Grand Tour.* "On Sunday we went to Pompeii. Many misfortunes have happened in the world, but few have brought as much joy to posterity. I think it is difficult to see anything more interesting. The houses are small and cramped, but all contain elegant paintings inside. (...) An admirable place, worthy of serene thoughts" [Goethe 1816] [2]. The writer describes Pompeii with great detail and interest as a small town developed between narrow streets, modestly sized houses and public buildings. But what captivates Goethe most are the Pompeian paintings, whose refined and vivid colours attracted, then as now, visitors from all over the world. He dwells mainly on the description of the domestic paintings (fig. 5); the basically monochrome walls are skilfully decorated with mythological figures, animals and floral elements, also in arabesque style; the

feature that strikes him most, to his amazement, is the presence of the decorations in all the houses of Pompeii, not only in the dwellings of the wealthier classes. This peculiarity makes him reflect on the multi-culturally imbued artistic taste of the Pompeian people, conveying a vision of this city as lively and colourful. The circulation of his essay *Italian Journey* and his explicit love for the capital of Campania and its ruins was certainly one of the reasons that aroused great interest in 18th-century society, contributing to Pompeii's fame and the neoclassical fashion of decorating one's homes with 'grotesque' paintings.

Fig. 5. Pompei, *Praedia di Iulia Felix*, Reg. II, 4, 3. IV style's frescoed wall (298x447cm) with Natura morta (xenia), 1st century AD. Photograph by the author.

Conclusions

The archaeological discoveries at the sites of Pompeii, Herculaneum and Stabia showed European society in the mid-18th century an aspect that had hitherto been veiled from their eyes: the concept of the elusiveness and instability of human life. The sight of the ruins provoked oxymoronic sensations of insecurity and devotion among the intellectuals of the time, the romantic sublime appeared for the first time in the common imagination, architecture, a product of the human mind and work, before the force of nature had shown all its fragility. Since the discovery of the first traces, Pompeii has always been cloaked in an aura of fascination and mystery that has contributed to making it one of the most famous and visited archaeological sites in the world. In the course of the excavations that took place in the 18th century, a large number of documents were produced, from simple lists documenting all the finds to descriptive works that made Pompeii and Herculaneum known throughout Europe. Intellectuals and artists such as Piranesi, Mozart and Goethe had glimpsed something deeper and more imaginative in the ruins that prompted them to visit them thanks to the permission they obtained from King Charles III. For Piranesi and Goethe, the careful analysis of the Pompeian ruins was the result of a profound meditation on the life of things and their decline; every detail was impressed on paper, in drawings or words, to bring to light the matter and ideas trapped in the ruins themselves. For Mozart, however, the visit to this buried city was perhaps the prelude to an inspiration that led him to present the West with an image of classicism contaminated by an exotic taste.

When studying the ruins of the city, it is difficult not to superimpose the images and suggestions that the past offers us; in fact, it has always been natural not to daydream about such marvels; the impact that the city's rediscovery exerted on the European collective imagination in the mid-eighteenth century has conditioned taste and stimulated the imagination to this day.
Pompeii as we understand it today is the result of suggestions, artefacts, landscapes, architecture and narratives that have stratified over time; the different ways of perceiving the city, both in its entirety and in its details, have shaped the perception and mental schemes that have been created about these ruins. Piranesi, Mozart and Goethe are just a few examples of this influence that Pompeii has exerted on the minds of architects, archaeologists and intellectuals who have given us an exciting and intense testimony to the reality of this marvellous ancient city.

Notes

[1] Published as an introduction to *Les Prisons imaginaires de Piranèse, the essay was edited in La Nouvelle Revue Française,* 1960, 11, and was later published as *Le cerveau noir de Piranèse in Sous bénéfice d'inventaire*, Paris, 1962. The first Italian translation for Bompiani types was in 1985.

[2] Written between 1813 and 1817 and published in 1816 in two volumes, containing the description of the Grand Tour in Italy between 1786 and 1788.

References

Bastet F.L. (1986). Mozart in Pompeji. In *Mitteilungen der Internationaler Stiftung Mozarteum*, Vol. 34, 1-4, pp. 50-59.

Bologna F. (1993). La riscoperta di Ercolano e Pompei nella cultura artistica del Settecento europeo. In L. Franchi Dell'Orto, A. Varone (Eds.), *Riscoprire Pompei. Exhibition Catalogue. Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, 13 November 1993 - 12 February 1994*, pp. 102-115. Rome: L'Erma di Bretschneider.

Ciardiello R. (2009). L'Archeologia dei Borbone nella cultura europea. In N. Spinosa (Ed.). *I Borbone di Napoli,* pp. 137-149. Sorrento: Franco Di Mauro.

D'Alessandro D.A. (2006). *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris per Lord Fortrose*, Naples: Grimaldi.

Goethe J.W. (1816). *Viaggio in Italia.*

Kunze S. (1990). I*l teatro di Mozart*. *Dalla Finta semplice al Flauto Magico.* Venice: Marsilio.

Osanna M. (2019). *Pompei. Il tempo ritrovato*, Milan: Rizzoli.

Pappalardo U. (2018). Mozart a Pompei: "non ho visto né scorpioni né ragni!". In L. Gallo, A. Maglio (Eds.). *Pompei nella cultura europea contemporanea,* pp. 139-151. Naples: artstudiopaparo.

Wilton-Ely J. (2008). *Giovanni Battista Piranesi 1720-1778.* Milan: Electa.

Yourcenar M. (2016). *La mente nera di Piranesi.* Tesserete: Pagine d'Arte.

Author
Castaldi Martina, Università degli Studi di Genova, martina.castaldi@edu.unige.it

To cite this chapter: Castaldi Martina (2023). Influenza della percezione visiva di Pompei nell'Europa del '700/Influence of the Visual Perception of Pompeii in the Europe of the 1700s. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: FrancoAngeli, pp. 965-978.

Isbn 9788835155119